

La Chronique du règne de Charles IX comme anti-roman historique

Alan Raitt

Universitat d'Oxford

On a déjà employé le terme anti-roman à propos de *la Chronique du règne de Charles IX*. Dans son édition du roman, R.J.B. Clark a utilisé l'expression en indiquant jusqu'à quel point, dans cette oeuvre, Mérimée prend le contre-pied de presque toutes les conventions du genre du roman historique tel qu'on le comprenait en 1829¹; plus récemment, Michel Crouzet, dans sa belle édition des *Nouvelles* de Mérimée, a écrit: "Etrange roman vraiment: anti-roman dans lequel l'auteur, en 'faiseur de contes', s'excusait de parler de l'histoire en termes littéraires"². Mais il est possible d'employer l'expression dans un sens bien plus radical encore que celui utilisé par ces deux commentateurs.

Il est certain que Mérimée a toujours eu le goût des lectures historiques, et bon nombre de ses premières œuvres sont fondées sur les livres d'Histoire qu'il a lus. Le drame *Cromwell*, qui est perdu, met en scène des personnages réels du dix-septième siècle anglais; une des meilleures pièces du *Théâtre de Clara Gazul*, *Les Espagnols en Danemark*, a pour base un épisode attesté des guerres de l'Empire; dans *Mosaïque*, *La Vision de Charles XI* et *L'Enlèvement de la redoute* racontent des événements vécus, ou que Mérimée a pu croire tels. Sans aller jusqu'à prétendre que Mérimée pensait reproduire ces événements tels qu'ils se sont passés en réalité, on constate qu'il s'est documenté avec soin et qu'il a étudié avec une attention minutieuse les sources qu'il a utilisées. En outre, de son propre aveu, dans sa jeunesse, il a "beaucoup aimé"³ les romans de Walter Scott, maître incontesté du roman historique. On sait aussi la grande vogue du roman historique en France dans les années 1820, quand Chateaubriand, Dumas père, Balzac et

¹ 1572. *Chronique du règne de Charles IX*, éd. R.J.B. Clark, Londres, Harrap, 1969, pp.30-35.

² *Nouvelles*, éd. Michel Crouzet, Paris, Imprimerie Nationale, 1987, t.I, p.14.

³ *Correspondance générale*, éd. Maurice Parturier, Pierre Josserand et Jean Mallion, Paris, Le Divan, 1941-1947; Toulouse, Privat, 1953-1964, t. IX, p.221.

d'innombrables auteurs de moindre envergure l'ont pratiqué à qui mieux mieux. Il est donc naturel qu'un jeune homme féru de lettres ait eu le désir de s'y essayer aussi.

Pourtant, Mérimée ne semble pas avoir été enthousiasmé par son projet. En décembre 1828, il confie à son ami Albert Stapfer: "Je fais un méchant roman qui m'ennuie, mais que je veux finir parce que j'ai bien d'autres plans en vue"⁴, et, quatre mois plus tard, au même correspondant, il l'appelle "mon mauvais roman"⁵. Il est vrai qu'il serait naïf de prendre au pied de la lettre des dénigrements de cette espèce, car Mérimée, en parlant de ses œuvres en gestation, adoptait régulièrement un ton de persiflage ironique, mais nous verrons qu'en l'occurrence il y a lieu de croire que son dédain était au moins partiellement sincère.

On sait aussi qu'à ses débuts Mérimée a presque invariablement pris des précautions pour que ses lecteurs ne le croient pas dupe des fictions qu'il débitait. Il attribue *Le Théâtre de Clara Gazul* à une actrice espagnole visiblement inventée pour les besoins de la cause, de même que *La Guzla* est censée être l'œuvre d'un invraisemblable barde-bandit nommé Hyacinthe Maglanovich, et il fait précéder *La Famille Carvajal* de deux lettres si ostensiblement truquées qu'elles ne devaient tromper personne. De la sorte, il pouvait éluder la responsabilité de ce qu'il publiait et montrer qu'il ne prenait pas tout à fait au sérieux ses compositions dramatiques ou pseudo-poétiques. Il en va de même des procédés qu'il emploie dans la *Chronique*, notamment dans ce fameux chapitre de dialogue entre le lecteur et l'auteur, où il rappelle ouvertement que nous sommes en présence d'une création imaginaire et où il rompt brutalement l'illusion que, dans la plupart des autres chapitres, il semble tenir à établir. C'est pourquoi il me semble impossible de souscrire à l'opinion de Pierre Mathé, selon laquelle le but de Mérimée: "C'est de séduire le lecteur, de l'abuser en le persuadant, le temps de la lecture, qu'il assiste avec Mergy aux tragiques événements de 1572"⁶.

Mais, en plus de cette rupture volontaire, on a souvent relevé dans la narration d'autres disparates qui semblent purement accidentelles. Dès la publication du roman, Charles Magnin, écrivant dans *Le Globe*, a noté une contradiction entre l'interprétation des événements proposée par Mérimée dans sa préface et celle qui ressort du texte même du roman. Dans la préface, Mérimée déclare, de façon péremptoire: "La Saint-Barthélemy me semble l'effet d'une insurrection populaire qui ne pouvait être prévue"⁷, tandis que

⁴ Ibid., t.I, p. 33.

⁵ Ibid., t.I, p.41.

⁶ Pierre Mathé, "L'Illusion historique dans la *Chronique de Charles IX*", *Europe*, septembre 1975.

⁷ *Théâtre de Clara Gazul, Romans et Nouvelles*, éd. Jean Mallion et Pierre Jossierand, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1978, p.257.

dans le roman, pour employer l'expression de Magnin: "tout semble partir du Louvre et de la volonté de Charles IX"⁸. Près de trente ans plus tard, Mérimée tenait toujours à l'opinion émise dans la préface: "J'ai écrit en mes jeunes ans sans l'avoir trop étudié que la Saint-Barthélemy avait été un accident, comme la révolution de Février. C'est en 1829 que je disais ces belles paroles. Plus j'étudie ce temps, et plus je me confirme dans mon opinion"⁹. L'autre disparate que l'on a quelquefois critiquée est le fait d'avoir situé en 1572 la mode du duel parmi les "raffinés", alors que ce trait de mœurs s'appliquerait en réalité à une période de trente ou quarante ans postérieure.

Certains commentateurs ont cherché à justifier ces disparates. Selon R.J.B. Clark, dans l'édition précitée, les différences entre ces deux explications du massacre proviendraient du fait que celle de la préface est le point de vue d'un historien au dix-neuvième siècle, et celle du roman est celui d'un témoin contemporain trop proche des événements pour pouvoir les comprendre en profondeur¹⁰. Quant au prétendu anachronisme relatif aux "raffinés", pour Pierre Mathé, c'est une "mauvaise querelle"¹¹, parce que, selon lui, les futurs mignons d'Henri III étalaient déjà une magnificence tapageuse et que la fureur du duel avait commencé sous Charles IX. Mais la justification la plus ingénieuse est proposée, dans un article très perspicace, par P.W.M. Cogman. A son avis, le roman est surtout construit pour inspirer l'horreur du fanatisme religieux, et, pour que ce message sorte plus clairement, Mérimée y a délibérément laissé de côté les considérations politiques, sociales et économiques relatives au massacre, les réservant pour la préface. Quant aux "raffinés", Cogman va même jusqu'à poser une question fondamentale (et troublante): "Est-ce que Mérimée a pu introduire dans son roman la fureur et les façons du duel délibérément, sachant qu'elles sont légèrement anachroniques?"¹².

Quoi qu'il en soit de ces tentatives de justification, il est surprenant que Mérimée se soit exposé aux critiques qu'on n'a pas manqué d'adresser à son roman. Après tout, il présente la *Chronique* comme un "extrait de [ses] lectures"¹³, parmi lesquelles il cite Montluc, d'Aubigné, Tavannes, La Noue et L'Estoile, qu'il paraît considérer comme des garanties de sérieux historique, surtout quand on pense que, dans les éditions postérieures, il a eu soin de corriger quelques anachronismes bien moins significatifs, comme la

⁸ Cite dans *ibid.*, p. 1227.

⁹ *Correspondance générale*, t. VIII, p. 313.

¹⁰ P. 38.

¹¹ *Art. cit.*

¹² P.W.M. Cogman, "Historical and moral perspective in Mérimée's 1572", *Forum for Modern Language Studies*, IX, 4, 1974. Je traduis de l'anglais.

¹³ *Théâtre, Romans et Nouvelles*, p. 251.

suppression d'une allusion à "la Vache à Colas", expression qui date du début du dix-septième siècle seulement¹⁴.

Peut-on vraiment croire que Mérimée ne se soit pas aperçu du fait que l'interprétation du massacre qu'il propose dans la préface est totalement différente de celle qui régit l'action du récit? Et que ce lecteur assidu de Brantôme et de d'Aubigné, sur qui plus tard il allait écrire des études savantes, n'ait pas remarqué que leurs évocations des mœurs des "raffinés" ne se rapportaient pas à la période qui l'intéressait? Certes, en 1828 et 1829, Mérimée n'était pas l'historien de profession qu'il est devenu par la suite, mais on discerne déjà dans ses premiers écrits cette méfiance de l'imagination qui caractérise sa maturité et qui fait que, peu à peu, il abandonne la fiction pour l'Histoire¹⁵. Il est avéré que, peu de temps après la *Chronique*, il est revenu sur son admiration des romans de Walter Scott, prédisant que sa "réputation sera, je le suppose, de bien courte durée. Nous avons été bien mystifiés par cet Ecossais-là. C'est un financier pour tout potage"¹⁶. On conçoit que celui dont les récits sont toujours prestes et rapides ait été impatienté par ses trop longues descriptions, ses commentaires moralisants et les entorses qu'il donnait à l'Histoire. Bien des années plus tard, Mérimée devait formuler le même reproche à l'encontre du *Saint Paul* de son ami Renan: "Au lieu de conter son affaire, il décrit les bois et les prés"¹⁷. Mais on décèle aussi un malaise plus fondamental, qu'il a explicité en écrivant à Mme de La Rochejaquelein en 1859: "Il [Scott] a donné des idées fausses sur l'histoire, comme le voyage du jeune Anacharsis a donné des idées fausses sur l'antiquité pour avoir mêlé le vrai et le faux"¹⁸. Bien entendu, il ne saurait être question d'attribuer au Mérimée de 1828 des convictions qu'il n'a formulées que trente ans après, mais certains indices contemporains laissent penser que ces convictions étaient déjà en formation bien plus tôt. On constate, par exemple, que, dans la préface, il se définit, un peu dédaigneusement, comme "un faiseur de contes"¹⁹, et que, dans le dialogue avec le lecteur, il dit, avec un regret qui n'est sans doute pas entièrement feint: "Je voudrais bien avoir le talent d'écrire une Histoire de France; je ne ferais pas de contes"²⁰. Effectivement, quelques années plus tard, s'étant découvert le talent d'écrire des livres d'Histoire, il a graduellement abandonné la littérature d'imagination, dont il a parlé avec

¹⁴ Ibid., p.1249.

¹⁵ Voir à ce sujet A.W. Raitt, "History and fiction in the works of Mérimée", *History Today*, April 1969.

¹⁶ *Correspondance générale*, t.XVI, p.34.

¹⁷ Ibid., t.XIV, p.530.

¹⁸ Ibid., t.IX, p.221.

¹⁹ *Théâtre, Romans et Nouvelles*, p.253.

²⁰ Ibid., p.317.

sévérité. En 1856, il a déclaré: "J'ai tant fait de romans autrefois que je n'aime plus maintenant que l'histoire"²¹, et trois ans plus tard: "Lorsque j'ai cessé d'écrire, l'histoire était la seule chose qui m'intéressât encore en fait de littérature"²². Mais la remarque la plus révélatrice se lit dans une lettre de félicitations qu'il a envoyée à Thiers en 1860: "L'histoire, quand elle est écrite comme vous savez faire, l'emporte sur tous les drames et tous les poèmes comme le diamant sur le strass"²³. Donc, l'histoire, qui est vraie, est l'équivalent du diamant, et la littérature d'imagination, qui n'est qu'imitation, ne vaut pas plus que le strass.

Déjà en 1829, il semble avoir à cœur de montrer qu'il n'entend pas faire œuvre d'historien, comme s'il estimait cette tâche au-dessus de ses forces. C'est ainsi que dans un placard publicitaire publié dans *Le Journal des Débats* le 5 mars 1829 il précise que, dans le roman, il s'est borné à "tracer une esquisse des mœurs des Français sous le règne de Charles IX" et qu'"il a même évité avec quelque soin d'empiéter sur le terrain de l'histoire, en donnant des rôles dans son roman à des personnages dont la vie est trop connue pour qu'il soit permis d'y changer ou d'y ajouter quelque chose"²⁴. Pourtant, si les principaux personnages sont fictifs, il n'hésite pas à mettre en scène le roi cherchant à convaincre George d'assassiner Coligny, ce qui n'a rien d'historique. En outre, dans le fameux Chapitre VIII, il prétend s'appuyer sur des renseignements dont, en tout état de cause, il ne pouvait pas disposer: répondant au lecteur qui lui demande de raconter des épigrammes que Catherine de Médicis aurait prononcées, il affirme: "Ce jour-là, d'ailleurs, j'en suis bien informé, elle ne parla d'autre chose que du temps"²⁵. A cet égard, la fin du roman est exemplaire dans la juxtaposition de deux paragraphes, dont le premier relate des faits historiques reconnus et prouvés, alors que le second souligne le caractère imaginaire, donc arbitraire, de l'intrigue romanesque:

"On voit dans toutes les histoires de France comment La Noue quitta La Rochelle, dégoûté de la guerre civile, et tourmenté par sa conscience qui lui reprochait de combattre contre son roi, comment l'armée catholique fut contrainte de lever le siège, et comment se fit la quatrième paix, laquelle fut bientôt suivie de la mort de Charles IX.

Mergy se consola-t-il? Diane prit-elle un autre amant? Je le laisse à décider au lecteur, qui, de la sorte, terminera toujours le roman à son gré"²⁶.

²¹ *Correspondance générale*, t.VIII, p.183.

²² *Ibid.*, t.IX, p.231.

²³ *Ibid.*, t.IX, p.421.

²⁴ Cité dans *Théâtre, Romans et Nouvelles*, p.1221.

²⁵ *Ibid.*, p.319.

²⁶ *Ibid.*, pp.449-450.

Il oppose donc expressément la vérité attestée de l'Histoire à la gratuité de l'invention romanesque.

Toujours dans le dialogue avec le lecteur, il distingue entre une réalité historique et une évocation imaginaire, quand il prétend refuser de donner une description de Charles IX sous prétexte qu'un buste fait par un sculpteur contemporain donnera une idée plus juste de sa physionomie: "Pour son portrait physique... attendez... Ma foi, vous feriez bien d'aller voir son buste au musée d'Angoulême. Il est dans la seconde salle, no. 98"²⁷. Puis, par une de ces pirouettes dont il était coutumier, il donne quand même la description du roi. Si, au début, cette description correspond à peu près aux détails physiques du buste, elle débouche sur une brève analyse psychologique qui va bien au-delà de ce que pouvait suggérer le marbre: "son expression est plutôt stupide et inquiète que dure et farouche. Vous vous le représenterez assez bien en pensant à un jeune Anglais entrant seul dans un vaste salon où tout le monde est assis. Il traverse une haie de femmes bien parées, qui se taisent quand il passe. Accrochant la robe de l'une, heurtant la chaise de l'autre, à grand-peine il parvient jusqu'à la maîtresse de la maison; et alors seulement il s'aperçoit qu'en descendant de voiture, la manche de son habit, rencontrant la roue, s'est couverte de crotte"²⁸. Ici aussi, donc, nous avons, d'un côté, la réalité physique, concrète et dûment attestée, et, de l'autre, une évocation visiblement subjective.

La brutalité de ces contrastes répétés entre la réalité historique et l'imagination du romancier peut nous amener à nous demander s'il n'y a pas une intention analogue dans le contraste entre l'hypothèse du caractère accidentel du massacre et l'idée d'un complot organisé, et également dans l'anachronisme du déplacement des mœurs des "raffinés". Mérimée a sa théorie sur les circonstances de la Saint-Barthélemy, mais il a aussi une vision des événements qui donnera lieu à un récit plus passionnant et plus apte à susciter l'horreur du fanatisme religieux, et loin de se soucier de les faire coïncider, il prend plaisir à laisser subsister ouvertement la contradiction.

Ce procédé est évidemment paradoxal, mais on sait que Mérimée était grand amateur de paradoxes. Que l'on pense par exemple à la Seconde Partie d'*Inès Mendo*, quand l'héroïne qui vient de mourir se relève et déclare: "L'auteur m'a dit de ressusciter pour solliciter votre indulgence: et vous pouvez vous en aller avec la satisfaction de penser que vous n'aurez pas de troisième partie"²⁹. C'est le même esprit de taquinerie qui l'amène à ajouter à l'histoire dramatique et émouvante de Carmen un appendice d'une aridité

²⁷ Ibid., p.318.

²⁸ Ibid., p.318.

²⁹ Ibid., p.164.

voulue où il discourt, de façon pédantesque, sur la langue des gitans, ou à terminer le tragique récit de *La Partie de tric-trac* par les mots: "Je ne pus savoir comment mourut le pauvre lieutenant Roger"³⁰. De même, la conclusion de Lokis est fournie, non pas par l'horrible mort de la mariée, mais par une discussion linguistique sur les noms donnés à l'ours dans différentes langues. Charles Du Bos a finement analysé cet aspect de l'art et de la personnalité de Mérimée: "Il n'aime rien tant que de dérouter, de déjouer l'attente [...] c'est [...] le jeu du chat avec la souris: tu m'attendais ici, eh bien! tu me trouveras là"³¹. C'est très exactement ce qu'il fait dans la *Chronique*. Il prévient le lecteur dès la préface qu'il va lui donner une certaine explication des événements de 1572, puis dans le roman il fournit une interprétation diamétralement opposée. En opposant aussi ouvertement la vérité de l'Histoire et l'invention libre de la fiction, il utilise le roman historique pour subvertir et discréditer le genre tout entier.

³⁰ Ibid., p.550.

³¹ Charles Du Bos, *Notes sur Mérimée*, Paris, Messein, 1920, p.74.